



UNIVERSITY OF TAMPERE

This document has been downloaded from
Tampub – The Institutional Repository of University of Tampere

The permanent address of the publication is <http://urn.fi/URN:NBN:fi:uta-201212121093>

Kustantajan versio

Author(s):	Kankkunen, Olli-Taavetti
Title:	Käy kuuntelemaan! Äänikävely ja ääniympäristön havainnointi
Main work:	Järjen ja arjen ääniä : Tampereen normaalikoulu tutkii, kokeilee ja kehittää
Editor(s):	Ahonen, Kaarina; Juutilainen, Tiina
Year:	2012
Pages:	119-153
ISBN:	978-951-44-8706-4
Publisher:	Tampere University Press
Discipline:	Educational sciences; Other social sciences
School /Other Unit:	School of Education
Item Type:	Article in Compiled Work
Language:	fi
URN:	URN:NBN:fi:uta-201212121093

All material supplied via TamPub is protected by copyright and other intellectual property rights, and duplication or sale of all part of any of the repository collections is not permitted, except that material may be duplicated by you for your research use or educational purposes in electronic or print form. You must obtain permission for any other use. Electronic or print copies may not be offered, whether for sale or otherwise to anyone who is not an authorized user.

KÄY KUUNTELEMAAN!

Äänikävely-metodi ja ääniympäristön havainnointi

Olli-Taavetti Kankkunen

Tiivistelmä

Artikkelini otsikko viittaa siihen, että mitä tahansa kävelyä – milloin vain ja missä tahansa ympäristössä – voidaan kutsua äänikävelyksi, jos kävelyn pääasiallisena tarkoituksena on ympäristöään tarkkailu. Tutkimusmetodina äänikävely voidaan määritellä ääniympäristön ja äänimaiseman moniulotteiseksi empiiriseksi tutkimusmenetelmäksi ja luovaksi käytännöksi, jonka tarkoituksena on jonkin tietyn, maantieteellisesti rajatun paikan äänimaiseman havainnoiminen ja äänellinen tunnistaminen.

Äänikävelyyn, joka on yksi äänimaisematutkimuksen vanhimista tutkimusmenetelmistä, on alusta alkaen liittynyt sekä taiteellisia että pedagogisia merkityksiä ja tavoitteita. Tämän vuoksi oletan, että äänikävelyä voidaan käyttää perusopetuksessa joko lähes sellaisenaan tai edelleen soveltaen kuuntelukasvatuksen metodina. Tältä pohjalta artikkelini pääasiallisena tehtävänä on pohjustaa äänikävely-metodin soveltamista kuuntelukasvatukseen.

Johdanto

*Put on your socks and shoes -- and don't forget your ears!
We're going on a listening walk. Shhhhh. Do not talk.
Do not hurry.
Get ready to fill your ears with a world of wonderful
and surprising sounds.*

– Paul Showers (1961)

Ääniympäristö ei ole tieteellisen kiinnostuksen kohteena mitenkään uusi ilmiö. Jo Pythagoras (582–496 eaa) tutki äänten välisiä suhteita sävelasteikossa. Ääneen tutustuminen eri oppiaineiden näkökulmista koulussa (esimerkiksi ääni fysikaalisena ilmiönä, informaationa tai kuulon ääniaistimuksena) tai äänen pitäminen musiikkikasvatuksen tapaan koko opetuksen lähtökohtana (Linnankivi & al. 1981, 282) ei ole myöskään uutta kasvatuksessa. Itse asiassa ääni, äänenkäyttö ja ympäristön äänet ovat niin olennainen osa ihmisen päivittäistä toimintaympäristöä, että olisi päinvastoin suorastaan ihme, jos ne olisi tähän saakka sivuutettu tutkimuksessa ja kasvatuksessa.

Arjen äänet, musiikki, verbaliset ja ei-verbaliset äänet saavuttavat aistimme lakkaamatta vuorokauden ajoista riippumatta. Globalisoituvan maailman ääniympäristö ja sen muutokset koskettavat kaikkia. Useimmat ihmiset viettävät suurimman osan ajastaan erilaisissa kommunikaatio- ja kuuntelutilanteissa. Tätä taustaa vasten onkin paradoksaalista, että vaikka tuotamme itse suuren osan merkityksellistä ympäristöäänistä – musiikki mukaan luettuna – tarkkavaisuutemme herpaantuu ja merkityksellisten äänten merkitykset alkavat hämärtyä. Näin syntynyt heikko äänitietoisuus merkitsee sitä, olemme tulleet kuuroiksi tai välinpitämättömiksi tutuille arkiäänille, ehkä juuri äänien tavanomaisuuden vuoksi¹. Pikainenkin arkikokemuksen tarkastelu

1. Audiologisesti ilmaisten kyse voi olla joko adaptaatiosta (kuulojärjestelmä sopeutuu tai mukautuu jatkuvaan muuttumattomaan ääneen) tai habituaatiosta (reaktio ääniin heikkenee, jos äänialtistus toistuu säännöllisesti ja laadullisesti muuttumattomana). Näistä habituaatiolla on merkitystä erityisesti päivittäisen ääniympäristön ulkoisiin äänilähteisiin tottumisessa. Ks. lisää Arlinger 2008, 39–41.

paljastaa, että äänen rekisteröinnistä huolimatta emme ole enää välttämättä edes tietoisia joidenkin äänien läsnäolosta.

Äänimaisematutkijat korostavat kasvatusta kaiken äänimaisematyön perustana. Äänimaisematutkimuksen pioneeri R. Murray Schafer (1967, 1974, 1977, 1994) ehdotti ääniympäristön kuuntelun ja musiikkikasvatuksen yhdistämistä jo 1960-luvulla (Järviluoma 1991, 65–66). Kasvatustyössä toimivat tuovat usein esille oman aikamme nuorten keskittymiskyvyttömyyden ja kuuntelutaidottomuuden (Riikonen 1995, 1). Jos musiikkikasvatuksella on refleksiivinen suhde oman aikansa ympäristöön, sen tulee kiinnittää musiikinopetuksen lähtökohdiksi juuri tämän päivän maailma, sen musiikki, päivittäinen ympäristö ja usein sähköisesti välittyvä ääni. Kuitenkin musiikin kuuntelukasvatus on ollut tähän saakka kiinnostunut jo määritelmällisesti pääasiassa vain musiikin kuuntelusta. Silloin kuuntelu nähdään työtapana ja opetustavoitteiden saavuttamisen välineenä. Suomen kouluissa tähän saakka toteutettu äänikasvatus on kohdistanut huomionsa yksilön musiikilliseen luovuuteen (Riikonen 1996, 16–21).

Perusopetuksen opetussuunnitelman eheyttävän opetuksen teemat edellyttävät, että koulun yhteiskunnallisena tehtävänä on kasvattaa kansalaisia aktiiviseen ja vastuulliseen kansalaisuuteen (Perusopetuslaki 1998/628; Opetushallitus 2004; Suutarinen 2006). Vaikka musiikkikasvatuksen käytännöissä tai sen teoreettisissa tarkasteluissa musiikkikasvatus nähdään lähes poikkeuksetta muusta ääniympäristöstä erillään, on syytä olettaa, että juuri musiikkikasvatuksen tehtävänä on tukea ääniympäristön kriittiseen tarkasteluun liittyvää kansalaiskasvatusta.

Verkostoituva informaatioyhteiskunta edellyttää kansalaiselta vuorovaikutus- ja tulkintataitoja sekä vastuunkantamisen kykyä. Ääniympäristön nykytila ja muutokset, kuten sosiaalisen ääniympäristön muutokset, musiikin kuuntelukulttuurin murros ja ääniteknisen toimintaympäristön laajeneminen, asettavat musiikkikasvatukselle uusia haasteita. Suomalaisen perusopetuksen tulisikin entistä aktiivisemmin huomioida laajat ja erityisesti nuoria koskevat ympäristömuutokset. Musiikkikasvatuksen lisäksi koulun kansalais-, viestintä- ja mediakas-

vatuksen tulisi tukea ja edistää ääniympäristöön liittyvien valmiuksien ja auditiivisen lukutaidon kehittymistä (Riikonen 2007, 46).

Äänimaisematutkimuksen käsite *äänimaisemakompetenssi* (Soundscape Competence) kattaa suuren osan edellä luetelluista yksilön ääniympäristösuhteeseen liittyvistä tiedoista ja taidoista (Schafer 1977, 7, 274–275). Tällä sosialisaaation myötä kehittyvällä ääniympäristön lukutaidolla tarkoitetaan yksilön kykyä ymmärtää ja arvioida sekä yksilönä että yhteisön jäsenenä ääniympäristön ärsykeitä ja informaatiota ja koko päivittäistä akustista ympäristöä (Truax 2001, 57). Oletan, että ääniympäristön lukutaitoa, ääniympäristökompetenssia, joka on siis vuorovaikutus- ja tulkintataito, voidaan myös opettaa.

Yksi äänimaisemakompetenssin työkaluista on *äänikävely* (Sound-Walk, sound walk) (Schafer 1974, 17; 1977, 212–213; Westerkamp 1974/2001). Esittelen ja kartoitan artikkelissani äänikävelyn asemaa äänimaisematutkimuksessa, mutta pääasiallinen tehtäväni on pohjustaa äänikävely-metodin soveltamista kuuntelukasvatukseen. Äänikävelyyn, joka on yksi äänimaisematutkimuksen vanhimmista tutkimusmenetelmistä, on alusta alkaen liittynyt taiteellisia ja pedagogisia merkityksiä ja tavoitteita. Schaferilainen *akustinen suunnittelu* (Acoustic Design) on alusta alkaen sisältänyt ääniympäristökasvatusta, jonka pedagogisena lähtökohtana on äänimaiseman analyttinen kuuntelu ja arviointi parannusehdotuksineen (Schafer 1974, 17; 1977, 4). Tämän vuoksi oletan, että äänikävelyä voidaan käyttää perusopetuksessa joko lähes sellaisenaan tai edelleen soveltaen kuuntelukasvatuksen metodina.

Kun pohdimme ympäristön havainnointia ja kuuntelua, on kyse äänen, kuulijan ja ympäristön vuorovaikutuksen tutkimisesta (Truax 2001). Tällöin mielenkiintoisia kysymyksiä ovat esimerkiksi, miten ääniympäristömme kaiken kaikkiaan jäsentyy aistien avulla tai millaisin kuuntelutavoin ja -asentein ympäristökokemuksemme syntyvät. Piipahdan sen vuoksi artikkelini aluksi kävelylle Tampereen normaalikoulun käytäville ja lähiympäristöön etsimään omakohtaisia vastauksia.

Seuraavaksi tarkastelen aluksi äänimaisematutkimusta, sen käsitteitä, akustista kommunikaatiota sekä akustemologiaa, jotka pyr-

kivät omalta osaltaan vastaamaan edellä oleviin kysymyksiin. Toiseksi kiinnitän huomioni aistihavainnon syntymiseen yleensä sekä esittelen affordanssi-käsitteen ääniympäristön ja äänimaiseman käsitteiden yhteydessä. Pohdin ympäristökokemukseen ja äänikävelyyn liittyvää havainnointia ja merkitysten syntyä erityisesti äänen havainnoinnin näkökulmasta. Seuraavaksi tarkastelen ääniympäristön kuuntelutapoja ja -asenteita Barry Truax'n luokittelun pohjalta. Ennen kuin palaan yllä esittämäni hypoteesiin äänikävelyn sopivuudesta pedagogisen äänimaisemakompetenssin ja yleisemminkin kuuntelukasvatuksen työkaluksi, valotan äänikävely-metodia ja sen toteuttamistapoja tutkimuksen ja taiteen yhteydessä.

Muistijälkiä kuuntelupoluilta

Kävelen Norssin pääkäytävää. On merkillistä, kuinka monia ihania värinöitä ja hurinan vivahteita voikaan olla koulumme lukemattomissa erilaisissa laitteissa. Hurisijoiden kruunaamaton kuningas on ilman muuta Juoma-automaatti, ainakin jos kriteerinä pidetään reviiirin laajuutta. Seuraavaksi huomio kiinnittyy tavarantoimittajaan, joka keskustelee virastomestarin kopin luona laboratoriomestari Akin kanssa. Työpaikkaviihtyvyydestä vastaava radio soittaa pitkille tyhjille käytäville. Ruokalasiiven sähkökellon viisari raksahtaa seuraavalle minuutille ja aikaa on.

Kun avaan ulko-oven, ulkotilan kokemus humahtaa hetkessä sisälleni. Vaikka en heti erota mitään erityisiä ääniä, tunnen, että ympärilläni on nyt paljon tilaa. Kävelen metsään ja piiloudun Mustanmetsän lehvistöihin ja metsäpoluille. Seison keskellä metsää. Sekä kaupungin kumu että ympärilläni oleva ”hiljainen” metsä (joka ei koskaan ole täysin

äänetön) ja läheisten katujen äänet ovat yhtä aikaa läsnä. Lintujen viserrystä kuuluu aina vaihtuvista suunnista. Ne vastailevat toisilleen – vai varottavatko ne minusta? Samassa Viinikan kirkon kellot alkavat soida. Viikonpäivästä ja kellonajasta päätelen, että hautaus-toimitus on alkamassa. Samaan aikaan kuulen betoniasemalle peruuttavan hiekkauton piipityksen.

Sitten metsän polut tuovat minut takaisin kadun varteen. Puistomaisen parkkipaikan linnut ovat hiljaa. Lähellä on Konditoria Marin avoin ovi, josta tulvi tuoreen pullan tuoksu. Kun piipahdan sisällä, kuulen asiakkaiden puheensorinan ja aistin tutun rauhallisen tunnelman: Marin äänimaisemaan kuuluu oleellisesti se, että taustamusiikki puutuu. Seuraavaksi liikenteen äänet ja lintujen laulu säestävät pienen pojan ja hänen äitinsä keskustelua puiston penkillä. Hiekka rahisee jalkani alla, kunnes saavun asfaltoituun valoristeykseen. Hämmästyin, että radion hoilauks kuuluu tuolta talon maalaustelineiltä näin kauas. Liikennevalojen piippaus ei osu kertaakaan iskelmän tahtiin.

On aamupäivällä välitunnin aika ja paljon oppilaita käytävällä. Huomio kiinnittyy väistämättä tämän suuren ihmisjoukon hälinään. En saa siitä millään otetta; sähkökellon raksahdustakin pitää kuunnella läheltä ja tarkasti. En kuule myöskään hurinoita, lukuun ottamatta Juoma-automaattia.

Metsä on nyt paljas ja hiljainen, ja kaupunki tuntuu olevan lähempänä. Betoniasemalta kuuluu kirskahtelevia ääniä. Mutta missä linnut ovat? Onneksi Marissa on sama tuttu tunnelma. Myös puisto on autio ja tyhjä; kuulen vain omien askelten äänet. Ja maalari on saanut seinän maalattua.

Kuvasin edellä äänimuistojani Tampereen normaalikoulu tiloista ja lähiympäristöstä kesältä ja syksyltä 2010. Käytin molempiin äänikävelyihin aikaa noin puoli tuntia. Muistan ensimmäinen äänikimarani eräältä kesäkuun aurinkoiselta perjantai-iltapäivältä. Kuljin reitin uudestaan lokakuussa, kun maa oli jo roudassa. Erittelen seuraavaksi äänikävelyjäni ja vertaan kokemustani eri kerroilta. Pyrin omakohtaisten kokemusten kuvailun lisäksi kriittiseen analyysiin, mutta samalla intuitioon luottavaan merkitysten pohdintaan.

Äänistä koostuva ympäristö on ajallinen kokonaisuus, jolle on toisaalta tyypillistä monien äänien samanaikaisuus ja toisaalta hetkittäisyys tai jatkuvuus. Voimme hetkessä hahmottaa ja tulkita useita eri ääniä ja äänien yhdistelmiä. Äänet voivat olla samaan aikaan eroteltavissa toisistaan, mutta myös koettavissa yhtenä, hetki hetkeltä muuntautuvana kokonaisuutena. Äänikävelyn tunteiden, tunnelmien ja kokonaisten kokemusten sarjojen kirjaaminen kirjoitettuun muotoon osoittautui vaikeaksi. Saatoin kyllä helposti nimetä äänilähteen ja paikan tai kertoa yleisesti jotakin äänen laadusta ja merkityksestä, mutta kokemuksen tarkka kuvaaminen lyhyesti tuntui lähes mahdottomalta.

Sanojen ja erityisesti kirjoitetun ilmauksen avulla voidaan pysähtyä kuvaamaan kohdetta, yhtä asiaa tai asiakokonaisuutta. Useimmiten sanat kuitenkin kantavat kuvauskohteestaan monia, rinnakkaisia ja jopa ristiriitaisia merkityksiä. Lisäksi äänien kuvauksessa on käytettävä visuaalisia ilmauksia, koska ääntä kuvaava oma termi saattaa puuttua, esimerkiksi kun kuvaillaan äänenväriä. Ehkä visuaalinen käsite tai vertauskuva kertoo asian napakammin kuin ääneen liittyvien sanojen käyttäminen (esimerkiksi ”ääniaistimukset ... *piirtyivät* muistiini”). Joskus taas pelkkä toiminnan kuvaus riittää, kun lukija pystyy siitä kuvittelemaan toiminnan äänet mielessään. Kuitenkin sanat ovat lähes aina eräänlaisia likiarvoja, koska ymmärtämisen edellytyksenä ovat sanojen sosiaalisesti jaetut merkitykset. Edelleen, kokonaisen lauseen ymmärtää vasta kokonaan kuultuaan tai luettuaan. Tämän vuoksi sanoin dokumentoitu kuvaus tai muistiinkirjoitettu kokemus on auttamatta aina kokemuksesta ja sen kerroksellisuudesta jäljessä. Erityisen vaikeaa on kuvata sanoilla niitä monimutkaisia ja hetkestä

toiseen vaihtuvia suhteita ja tunnelmien suhteita, jotka syntyvät äänten välille sekä edelleen niiden suhteitten perusteella tehtyjä tulkintojen välille.

Kun kirjoitin tätä artikkelia helmikuussa 2011, pystyin vielä helposti palauttamaan muististani molempien äänikävelysten havaintoketjut. Se, että tämä tapahtui useita kuukausia tapahtumien jälkeen, kertoo mielestäni sekä äänimuistojeni voimakkuudesta että kokemuksieni kokonaisvaltaisuudesta. Ensimmäisellä kerralla tuntui uskomattomalta, että tuttu koulu lähiympäristöineen osoittautui toisaalta äänellisesti niin rikkaaksi ja toisaalta minulle niin tuntemattomaksi. Kuuntelin ympäristöni uteliaana ja uusin korvin. Tein runsaasti mielenkiintoisia äänilöytöjä, kun herkistyin huomaamaan aiemmin kuulumattomiin jääneitä yksityiskohtia. Saatan yhä uudelleen kokea elävästi ne ääniaistimukset, mielenliikahdukset ja tunteet, jotka piirtyivät muistiini. Myönnän kuitenkin, että toinen kävely oli kokemuksena edellistä hieman laimeampi. Tyydyin silloin enemmän pelkkään äänten rekisteröintiin ja kuulohavaintoni vertaamiseen edelliseen kertaan.

Tunsin kesäkuisella äänikävelyllä, että olin kaikkien aistien avulla herkeämättä yhteydessä ympäristöön. Vaikka olin valmistautunut keskittymään pelkästään kuunteluun, tuntui, että kaikki aistit avautuivat ja voimistuivat. Tunsin vahvasti olevani olemassa. Muistan metsän tuoksut, lehtien kahinan, kesäisen ilman ihollani, värit ja koko vehmaan näkymän. Muistan myös selvästi, missä asennossa kulloinkin olin, ja kuinka pienikin asennon vaihto muutti ja avasi uudet kuulokulmat. Seisoin paikallani metsässä ja kuuntelin lintujen laulua. Tunsin olevani äänten keskellä, mutta kohdistin katseeni äänen suuntaan ja muutin pääni asentoa aina, kun kuulin viserryksen uudesta suunnasta. Jotta tuntisin olevani vielä paremmin yhteydessä uuteen laulajaan ja tuntisin liverryksen kehollani, käänsin koko vartaloni äänen suuntaan. Kun kirkonkellot alkoivat soida, tunsin äkkiä olevani paljon suuremmassa ympäristössä, tilassa, jota rajasi kaupungin kumu kolmen kilometrin päästä. Paikansin näin itseäni, paitsi suhteessa äänimaailmaan, myös suhteessa koko ympäristöön.

Saatoin jo metsässä tunnustaa itselleni, että ympäristöstä tehdyt tulkinnat ohjaavat tunteitani, toimintaani ja käyttäytymistäni tässä ja nyt. Kyseessä oli – samoin kuin nyt muistellekseni noita päiviä – oma subjektiivinen kokemusmaailmani, elämyksellinen äänimaailma, joka näyttäytyi moniulotteisena ja kerroksellisenä. Vasta ympäristökokemukseni kokonaistulkinta näytti muodostavan käsitykseni todellisuudesta – siitä millainen maailma on tässä juuri nyt – ja miten minä olen maailmassa. Tulkitsin kuulon perusteella ympäristöäni ja sitä, miten miellän asemani ympäristössä sekä paikan että ajan suhteen. Näin jälkikäteen ajateltuna kuulonvaraisella ajan ja paikan hallinnalla näyttäisi siis olevan merkitystä jopa minäkuvani ja persoonani kehityksessä – siinä kuka olen (ks. myös Huttunen & al. 2008, 46; Jauhiainen 1995, 11).

Vertasin, ehkä vaistomaisesti, lokakuun kokemustani edelliseen kävelyyn. Tarkkailin, mikä oli muuttunut (mitä ääniä on nyt ja mitkä äänet puuttuvat). Yritin havaita, miten äänet olivat muuttuneet (esimerkiksi askelten äänet). Tuntui luonnolliselta vertailla ja siten täydentää tietoja (tulkintoja) ympäristöstä. Kuitenkin oli yllättävää, miten voimakkaita ääniympäristöön liittyvät odotukset olivat. Huomasin odottavani toisella kävelykerralla, että kuulen samoja ääniä kuin edellisellä kerralla. Oletin esimerkiksi kirkonkellojen soivan, vaikka hyvin tiesin, että juuri siihen aikaan ei ole tapana pitää hautajaisia. Odotin myös maalarin radion pauhaavan, vaikka syksy oli jo niin pitkällä, että seinämaali ei enää kuivuisi. Silti äänimaisemasta ikään kuin tuntui puuttuvan jotakin. Koska mitattavissa oleva fysikaalinen todellisuus oli oletettavasti molemmilla kuuntelukierroksilla tosi, äänen ”puuttuminen” oli ymmärrettävissä vain suhteessa aikaisempaan kokemukseen.

Kun analysoin kokemuksiani, huomaa, että tämän hetken ääniympäristön tulkintaan näyttäisivät vaikuttavan kaikki aikaisemmat äänimuistot, koska ne synnyttävät odotuksia nykyhetkeen. Edelleen, kun myöhemmillä äänikävelyillä äänikokemuksia kertyi lisää, entiset kokemukset ikään kuin täydentyivät. Erilliset kokemukset pyrkivät yhdistymään mielessäni yhdeksi ainoaksi tiettyyn paikkaan liittyväksi

ympäristökokemukseksi. Tämänhetkinen ympäristön todellisuuskokemus näyttäisi olevan historiallinen synteesi ja summa. Toisin sanoen, kun jäsennä aikaisempien kokemusten pohjalta nykyistä todellisuutta, kokemukset samalla lomittuvat muistoissa toisiinsa ”elämää suuremmaksi” kokonaisuudeksi. Nyt tuon kävelyreitit äänivalikoimaan itse-oikeutetusti kuuluvat myöhemmät äänimuistot äänikävelyistä kahden aikuisopiskelijaryhmän ja musiikkiluokkalaisten kanssa.

Kun saman reitin kävelyyn osallistuneet jakavat kokemuksiaan ja tietojaan toisilleen, ajan mittaan samaa aluetta tai kävelyreittiä koskeva informaation määrä kasvaa. Tällöin kokemukset alkavat sulautua toisiinsa ja omien ja jaettujen kokemusten erottaminen toisistaan vaikeutuu. Toisaalta, koska yksittäinen kuulija ei voi kuulla tai tulkita kaikkia yhtä aikaa ääniympäristössä kuuluvia ääniä, kuuntelupolkujen risteävien verkostojen voidaan olettaa kuvaavan tarkemmin yhteistä ääniympäristöä.

Ympäristön havainnointi ja kuuntelu

Äänimaisema ja ääniympäristö

Ääniympäristö (Sonic environment) viittaa tietyn kontekstin kaikkeen äänienergiaan, kun taas *äänimaisema* (Soundscape) siihen, kuinka yksilö tai yhteisö kokonaisuudessaan ymmärtää ääniympäristön sitä kuunnellessaan ja siihen osallistuessaan (Schafer 1977, 274; 1992, 8; Truax 2001, xvii–xviii, 11; Uimonen 2011). Ääniympäristön kokeminen koostuu siis sekä äänen vastaanottamisesta että äänen tuottamisesta.

Ääniympäristöt ovat harvoin yksinkertaisia, päinvastoin, ne ovat usein monimutkaisia äänijärjestelmiä, jotka muuttuvat alituisesti ajan mukana. Siten taide tai yksikään tieteenhaara ei voi yksinään lähestyä ääniympäristöä kattavasti. Sen sijaan kaikille tarkastelutavoille on yhteistä kuuntelun merkitys ääniympäristön vastaanotossa, tarkastelussa

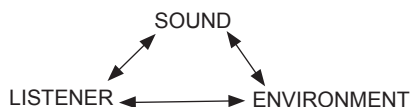
ja tutkimisessa. Esimerkiksi äänimaisematutkimus käyttää ympäristön kuuntelua monin eri tavoin tutkimusvälineenä.

Äänimaisematutkimus lähestyy tutkimuskohdettaan ennen kaikkea äänen vastaanottamisen kannalta, koska tutkimuskohteen analysointi perustuu teknisen mittaamisen lisäksi aistien toimintaan perustuviin havainto- ja analyysimenetelmiin. Tällöin ääniympäristössä oleva ihminen nähdään äänen vastaanottajana. Hän voi olla äänen kuulija tai aktiivinen tarkkailija, mutta hän tulkitsee aina kuulemaansa. Samalla kuulija sijoittaa itsensä tulkinnan kautta hahmottuvaan ja järjestettyyn maailmaan.

Akustinen kommunikaatio ja akustemologia

Akustinen kommunikaatio (Acoustic Communication) tutkii ääniympäristössä toimivan yksilön persoonallista ympäristökokemusta, äänellisen informaation vaihtoa sekä sitä, millaista tietoa ympäristön äänet kuulijalleen ympäristöstä välittävät. (Truax 2001, xvii, 11–13, 49–56; Uimonen 2005, 28–29; 2011). Tämän mukaan keskeistä on äänimaisemassa toimivan yksilön ja hänen ympäristönsä äänellinen vuorovaikutus sekä niihin vaikuttavat sosiaaliset ja kulttuuriset tekijät.

Äänimaisematutkimuksen kommunikatiivinen malli korostaa äänen ja ääni-ilmiöiden tilannesidonnaisuutta (Truax 2001, xviii, 11). Näin ollen se ottaa huomioon äänen fysikaalisten ja akustisten ominaisuuksien lisäksi äänen ja ympäristön sekä sosiaaliset että kulttuuriset ulottuvuudet. Toiminnallaan (*Sound maker*) äänimaisemaansa rakentava kuunteleva yksilö (*Listener*) rakentaa sosiaalista äänimaisemaa, *akustista yhteisöä*, johon hän kuuluu. (Truax 2001, 65–66, 11–13.) Yksilön kannalta tarkasteltuna ääniympäristö näyttäytyy ääneen, ympäristöön ja kommunikaatioon liittyvänä suhdeverkostona



Kuva 1. Äänen, kuulijan ja ympäristön vuorovaikutus Truax 2001, 12

ja edelleen näiden suhdeverkostojen suhteina. Akustisen kommunikaation mallissa tarkastellaan kuuntelevan ihmisen näkökulmasta näitä kaikkia äänellisiä suhteita eli yksilön, yhteisön ja äänen välistä suhdetta.

Ääniympäristö osoittautuu huomattavasti monimutkaisemmaksi suhteiden verkostoksi, kun ääniympäristöä tarkastellaan laajemmin kuin keskittymällä yksilön kuuntelijarooliin. Jokainen yksilö on kiinnittynyt omaan yhteisöönsä ja kulttuuriinsa monin erilaisin sitein. Jos ääniympäristön äänien ja kuuntelun tarkastelu laajennetaan koskemaan kaikkia äänen tuottajia ja tuottajien suhteita, huomataan, että valtaosa ääniympäristön kuuntelun merkityksistä on sosiaalisia eikä yksilöllisiä. Ääniympäristö on siten ennen kaikkea sosiaalisesti rakentunut toiminnallinen kokonaisuus. Vaikka sosiaaliset ja kulttuuriset merkitykset ovat oleellisia ääniympäristön kokonaisvaltaisen ymmärtämisen kannalta, näitä merkityksiä ei voida häivyttää tai eristää sellaiseen ääniympäristön sosiologiaan, joka keskittyy äänen yhteisölliseen merkitykseen erillään äänien yksilöllisesti koetuista merkityksistä. Sen sijaan, kuten edellä on todettu, yksilön näkökulmasta ääniympäristöä tarkasteleva akustinen kommunikaatio huomioi ääniympäristön sosiaalisen verkoston, yksilöistä koostuvan akustisen yhteisön.

Ääniantropologi Steven Feld (1996, 97–98; op.cit. Uimonen 2011) pohtii *akustemologian* ja *akustisen epistemologian* (Acoustemology, Acoustic epistemology) käsitteiden avulla äänen, paikan ja kuulon välistä suhdetta. Hän tuo akustisen kommunikaation malliin verrattuna paikan, tilan ja ajan tarkastelun hyvin omakohtaiselle ja konkreettiselle ja tasolle. Esimerkiksi omassa äänikävelyssäni oli kyse juuri siitä, miten ääneen liittyvät aistimukseni, kokemukseni ja muistoni muodostavat omakohtaisesti koetun ja ymmärretyn Norssin lähiympäristön.

Kuuleminen, affordanssi ja audiovisuaalinen sopimus

Ääni on tärkeä osa elollisen luonnon informaatiojärjestelmän perustaa. Aistit välittävät äänellistä tietoa sekä ulkoisista ärsykkeistä että omista

kehon sisäisistä tapahtumista. Kuulon käyttö ääniympäristön kokeamiseen ja akustiseen viestintään edellyttää äänihahmojen ja niiden piirteiden tunnistamista (Arlinger 2006, 33). Aistien erityispiirteet leimaavat ympäristöstä saatavaa aisti-informaatiota. Näin inhimillinen aistiminen on suhteellista aistimista, jolle on ominaista rajallisuus (kaikkea ei voi havaita), ärsykkeiden valikoivuus ja opittu valinta kulttuurillisten arvostusten pohjalta. Jo viiden aistin (näkö, kuulo, maku, haju ja tunto) valinta lähtökohdaksi on länsimaiseen kulttuuriin perustuva valinta. (Lehtonen 2005.)

Kuulemisella tarkoitetaan sekä mahdollisuutta tunnistaa ääniä että vastaanottaa niitä myös alitajuisesti ja reagoida niihin. Kuuleminen tarkoittaa sitä, että äänet havaitaan (kuulon herkkyyks, sensitiivisyys) ja pystytään erottelemaan ja tunnistamaan (kuulon erotuskyky, selektiivisyys). Sekä kuulonvaraisen viestinnän että ääniympäristön havainnoinnin edellytyksenä on selektiivinen kuulokyky, mikä puolestaan edellyttää kuulomuistia. Äänillä on yleensä merkitysisältö eli ne tarkoittavat kulttuurisesti jotain tai ainakin ne ovat kullekin äänilähteelle tyypillisiä. (Huttunen & al. 2008, 45.)

Kuulo on ns. lähiaisti, ”kosketusaisti”, joka tarkoittaa sitä, että kuuloelimiin tulee konkreettisesti jotakin, ääntä eli molekyylien värähtelyä väliaineessa. Jos jako lähi- ja kaukoasteihin tehdään sen perusteella, kuinka kaukaisia kohteita aisti tavoittaa, kuulo on myös kaukoaste. Voimme kuulla ääniä paitsi pitkän matkan takaa, myös pimeässä tai näkymättömissä olevasta kohteesta (korvalla ”näkee” jopa nurkan taakse). Äänen värähtelyn vuoksi ääni ”tulee iholle”, jonka vuoksi kuuntelun voi olettaa tuovan esiin ympäristön subjektiivisempaa kokemusta ja ymmärrystä (Vikman 2007, 36).

Kuulo on kuitenkin ennen kaikkea aika-aisti, sillä kuuleminen on tässä hetkessä tapahtuvaa. Elämme jatkuvassa vaihtelevassa äänten virrassa (auditory flow), jossa voimme tunnistaa yksittäisiä äänitapahtumia (auditory stream). Yksittäiset äänet koetaan aistimuksina nykyhetkessä, mutta kuulon kautta vastaanotettu tieto edellyttää fyysikaalisesti riittävän pitkäkestoisten äänijaksojen vastaanottoa ennen kuin viesti voidaan vastaanottaa ja tunnistaa riittävän varmasti. (Huttunen & al. 2008, 45.)

Kuulo on aika-aisti myös siinä mielessä, että kuulemisen kohde, ympäröivä äänimaailma, muuttuu jatkuvasti. Jopa vain silmänräpäyksen kestävä hetken aikana saattavat rekisteröityä monet erilaiset tiedot äänestä tai äänten välisistä suhteista ja äänielämyksestä (äänen ominaisuudet) sekä äänen käsitteellistä, tunnepitoista, taiteellista, arvostuksellista tai tahtomista ilmaisevista viesteistä (Jauhiainen 1995, 15). Aktiivisessa kuuntelussa ja äänten valikoinnissa syntyvät äänielämykset antavat monenlaista informaatiota ääniympäristöstä, joka voidaan mieltää myös useaksi sisäkkäiseksi ja rinnakkaisiksi äänimaisemiksi (Uimonen 2005, 51).

Kun tunnemme aistijärjestelmän toimintamekanismit ja funktiot, voimme paremmin ymmärtää ja selittää esimerkiksi, miksi on tehtävä ero kuulemisen ja kuuntelun välillä (Gibson 1966, 49–51; op.cit. Kärkkäinen 2002, 14). Kuulohavaintojärjestelmän tehtävänä ei siis ole vain kuulemisen mahdollistaminen, vaan sillä on muitakin ääneen liittyviä funktioita, esimerkiksi aktiivinen äänilähteen luonteen havaitseminen ja tunnistaminen sekä äänen suunnan havaitseminen (Gibson 1966, 75; op.cit. Kärkkäinen 2002, 14). Nämä ovat primäärejä toimintoja myös äänikävelyssä. Äänikävelyn ideana on muuttaa ihmisen ääniympäristöön liittyvät aistihavainnot kokemukseksi ja käytännölliseksi tiedoksi.

Vaikka äänikävelyssä korostuvat kuulohavainnot, myös muiden aistien kautta välittyvällä informaatiolla on oma merkityksensä. Aistijärjestelmän tutkimus vahvistaa sen kokemustiedon, että ympäristöään kuuntelussa syntyvään ympäristökokemukseen vaikuttavat kaikki aistit yhdessä. James J. Gibson (1966, 47; op.cit. Kärkkäinen 2002, 14) korostaa aistien, joita hän kutsuu aktiivisiksi havaintojärjestelmiksi, olevan paremminkin aktiivisia kuin passiivisia, järjestelmiä enemmän kuin yksittäisiä kanavia ja enemmän toistensa kanssa vuorovaikutuksessa olevia kuin toisensa poissulkevia. Erillisten aistien sijaan on pikemminkin kyse järjestelmistä, jossa aistihavainnot riippuvat toisistaan, ja toisen aistin stimulaatio aiheuttaa toisen aistin aktivoitumisen. Esimerkiksi katsominen ja kuuleminen ovat yhteydessä toisiinsa, sillä reagointi toisessa aistissa aiheuttaa reaktion myös toisessa. (Lehtonen

2005.) Molemmat edellyttävät kehon liikkeitä tai liikkumista, jotka edelleen muuttavat ärsykevirtaa aistimissa.

Michel Chion (1990, 9; op.cit. Kärkkäinen 2002, 15) kuvaa äänellisen ja visuaalisen havainnon vuorovaikutteista suhdetta käsitteellä *audiovisuaalinen sopimus*. Hänen mukaansa aistiva ihminen on kuuntelija-katselija, joka sulauttaa mielessään äänen ja kuvan yhdeksi kokonaisuudeksi. Audiovisuaalista sopimusta voidaan kuvata kysymysparilla “mitä kuulen siinä minkä näen?” – “mitä näen siinä minkä kuulen?” (Chion 1990, 192; op.cit. Kärkkäinen 2002, 15). Chion (1990, 28; op.cit. Kärkkäinen 2002, 20–21) tarkoittaa käsitteellä *semanttinen kuunteleminen* viestin tulkitsemista tietyn koodin tai kielen avulla, siis käytännössä jokapäiväistä kuuntelua. Koska tässä käsitteessä on kyse päivittäisten äänten tulkitsemisesta, se sopii äänimaisematutkimuksen työkaluksi. Kuitenkin sen tarpeellisuus voidaan kyseenalaistaa, sillä kuuntelussa on aina kyse semantiikasta, äänen tulkinnasta.

Sen sijaan James J. Gibsonin vuonna 1979 esittämä affordanssi-teoria (ks. esim. Kyttä 2003, 43–65, Mäkitalo 2008, 11–13) vaikuttaa mielenkiintoiselta äänimaisematutkimuksen kannalta, koska siinä tarkastellaan ihmistä ekologisen havaitsemispsykologian kehyksessä vuorovaikutussuhteessa ympäristönsä kanssa. Affordanssi viittaa sekä ihmiseen että ympäristöön, näiden väliseen suhteeseen, vuorovaikutukseen tai näiden muodostamaan kokonaisuuteen (Gibson 1966, 285; op.cit. Mäkitalo 2008, 11). Tarkemmin sanoen affordanssilla tarkoitetaan sitä funktionaalista merkitystä – joko positiivisesti tai negatiivisesti koettuja toiminnan mahdollisuuksia – mitä tietty ympäristö tai ympäristön objekti tarjoaa yksilölle aistimisen kautta.

Ääniympäristön kontekstissa affordanssi voidaan ajatella viittaavan niihin toiminnallisiin mahdollisuuksiin, joita ääniympäristö sisältää. Jos Gibsonin (1979, 127–134; op.cit. Mäkitalo 2008, 12) esittämää ajatusta esineiden havaitsemisesta sovelletaan ääniympäristön ääniin, voidaan analogisesti todeta, että äänen havaitseminen sisältää sen toiminnan havaitsemista, mitä nuo äänet kuulijalleen affordoivat.

Koska ääniympäristön merkitykset jäsenyivät toiminnan tarjoumien kautta, käsite asettuu luontevasti äänimaisematutkimuksessa kahden

keskeisen kontekstikäsitteen väliin toiminnallisena käsitteenä: aina havaittavissa oleva ja havaitsijan tarpeesta muuttumaton affordanssi ilmoittaa ääniympäristössä äänimaiseman toiminnalliset mahdollisuudet. Toisin sanoen ääniympäristön äänellinen energia antaa eli tarjoaa edellytykset ääniympäristön tulkinnalle (toiminta). Ihmisen aikaisemat kokemukset yhdessä sosiaalisten ja kulttuuristen tekijöiden kanssa vaikuttavat siihen, millaisia merkityksiä affordansseissa havaitaan. Tämä näkemys on samansuuntainen akustisen ekologian muuttuvia ympäristöjä ja akustisia yhteisöjä koskevien ajatusten kanssa.

Ääni-informaatio perustuu äänen ajalliseen energiavaihteluun, joka tulkitaan suhteiden muutoksina. Tulkinnassa kokemukseksi muuttuva ääni-informaatio, ”tieto” ympäristöstä, on siten aina subjektiivisesti koettu suhde informaatiolähteeseen tai edelleen monimutkaisempiin eri äänilähteiden suhteisiin. Korvamme vastaanottamat yksittäiset äänet ovat informaatiota, joka sisältää tiettyjä ominaisuuksia, kuten äänen sointi, taso, voima ja kesto. On kuitenkin huomattava, että äänet esiintyvät ympäristössä harvoin yksinään. Voimme toki antaa jo yksittäiselle äänelle merkityksen, mutta vasta äänien sijoittaminen keskinäiseen, usein monimutkaiseen suhteeseen antaa koko ääniympäristölle ne suhdeverkoston merkitykset, joita kutsumme omakohtaisesti tulkituksi äänimaisemaksi.

Kuten edellä totesin, havaitseminen ei ole pelkästään passiivista ulkoa tulevien ärsykkeiden vastaanottamista, vaan ihminen tulkitsee aina aistihavaintojaan ympäristön rekisteröinnin lisäksi. Kuulemme siis ääniä, emme äänten välisiä suhteita, koska suhteiden muodostaminen on oma mentaalinen tapahtumansa (Small 1998, 112). Tulkinnan merkitys äänen ymmärtämisessä onkin keskeinen, nimittäin jos tulkinta jostakin syystä estyy, emme pysty välttämättä määrittelemään äänen merkitystä tai edes kontekstia. Eräs kirkkovieras, jolle on asennettu kuuroutumisen vuoksi korvaan implantti, kuuli kirkossa ehtoollisen vieton aikana toistuvia ja voimakkaita ”säriseviä” (informantin käyttämä ilmaus) ääniä, joita hän ei pystynyt mitenkään tunnistamaan tai sijoittamaan kirkkotilassa. Vasta kun hän huomasi suntion asettelevan ehtoollispikareita alttarille, ääni muuttui tunnistettavaksi. Lisäksi kuun-

telija huomasi, että kontekstin löytymisen jälkeen pikarien kalistelun voimakkuus tuntui heikkenevän vastaamaan sitä voimakkuutta, joka niistä kaiken arkitiedon mukaan tulikin kuulua.

Vaikuttaa siis siltä, että emme pysty kuulemaan fysikaalista äänimaailmaa sellaisenaan, fysikaalisena todellisuutena, vaan havaintomme ovat aina subjektiivisia ja tiettyyn kontekstiin, aikaan ja paikkaan sidottuja. Subjektiivisuus tulee selvästi esille, kun vertailee omia kokemuksiaan esimerkiksi samasta äänestä eri aikoina ja eri tilanteissa.

Ääniympäristön kuuntelutavat ja -asenteet

Barry Truax (2001, 21–30) lähtee kuuntelutapojen luokittelussaan kuunteluasenteen aktiivisuuden asteesta, mutta ottaa lisäksi huomioon kuuntelun muuttumisen tilanteessa, jossa ääniteknologia muuttaa kuuntelun olosuhteet ja keinovarot (emt., 163–170). Truax katsoo kuuntelun määräytyvän luonnollisessa ympäristössä paitsi aistielinten valmiudesta ottaa vastaan informaatiota, myös tarkkavaisuuden asteen tietoisesta valinnasta. Hän jakaa aktiivinen-passiivinen -jatku-molla kuuntelun kolmeen kategoriaan. *Hakukuuntelulla* (Listening-In-Search) hän tarkoittaa tietoista ja aktiivista äänellisten vihjeiden havainnointia jonkin asian selvittämiseksi. *Valmiuskuuntelulla* (Listening-In-Readiness) ymmärretään puolestaan valmiutta ottaa äänellistä informaatiota vastaan silloin, kun huomio on kiinnittyneenä toisaalle. *Taustakuuntelussa* (Background Listening) ei taustalla kuuluvilla tavallisilla ja muuttumattomilla äänillä ole välitöntä merkitystä. (Ks. myös Uimonen 2005, 33–34.)

Truax'n mukaan (2001, 163–194) jokainen edellä kuvatuista kuuntelutavoista on saanut uusia piirteitä ja mahdollisuuksia ääniteknologian kehittymisen myötä. *Analyttinen kuuntelu*² (Analyti-

2. Musiikkikasvatuksessa analyttinen kuuntelu tarkoittaa musiikkiteoksen analyttistä kuuntelua, jonka tarkoituksena on kehittää musiikillisen informaation havainnointimiskyä. Kuuntelutapojen karkeassa luokittelussa analyttinen kuuntelu on eläytyvän kuuntelun vastapari. (Ks. Hyvönen 1995, 17.) Jos akustisen kommunikaation analyttisen kuuntelun termiä sovelletaan kasvatuksessa, esimerkiksi ääniympäristöä koskevassa kuuntelukasvatuksessa, sekaannuksen vaara on ilmeinen.

cal Listening) on perustaltaan hakukuuntelua paitsi, että teknologia mahdollistaa nyt äänen loputtoman toiston sekä irrottamisen ajasta ja paikasta. *Tarkkaamaton kuuntelu* (Distracted Listening) muistuttaa paljon taustakuuntelua, sillä siinäkin ei taustalla kuuluvaan äänelliseen informaatioon kiinnitetä aktiivista huomiota. Tässä kuuntelutavassa taustalla kuuluvat sähköisesti toistettavat äänet ovat kuitenkin aktiivisesti valittuja. (Ks. myös Uimonen 2005, 222–223.)

Kaikki Truax’ n luokittelun mukaiset akustisen ympäristön kuuntelutavat ovat mahdollisia ja läsnä äänikävelyssä, jossa kuitenkin useimmiten pyritään orientoitumaan hakukuuntelu-asenteella. Analyytinen kuuntelu soveltuu äänikävelyn yhteydessä esimerkiksi kävelyn aikana tehtyjen äänidokumenttien kuunteluun ja kävelyyn osallistuneiden keskusteluun kuuntelun pohjalta. Tarkkaamattomalle kuuntelulle on vaikea keksiä käyttöä äänikävelyssä, jossa pyritään kuuntelemaan ympäristöä tarkemmin.

Äänikävely-metodi ääniympäristön havainnoinnissa

Äänikävely ja kuuntelukävely

Äänikävely perustuu siihen perusoivallukseen, että kuulokulmamme³ ympäröiviin ääniin muuttuvat aina omasta paikastamme riippuen. Ne myös tarkentuvat koko ajan, kun siirrymme ääntä kohti. On siis selvää, että liikkuminen kasvattaa ja monipuolistaa äänellisen informaation mahdollista määrää verrattuna siihen, että kuuntelija pysyy koko ajan paikallaan. Kulttuurisessa äänimaisematutkimuksessa pyritään kuuntelemaan pysähtymisellä saamaan tutkimuksellinen ote rajatusta akustisesta kohteesta (Vikman 2010, 190–191).

Toinen äänikävelyn toteuttamistapoihin vaikuttanut oivallus on havainto äänen luonteesta ajallisena ilmiönä; sama ympäristö kuulostaa erilaiselta eri vuorokauden tai vuodenaikoina. Äänikävelijän

3. Noora Vikman (2010, 194) ehdottaa *kuulokulma*-termiä akustiseksi vastineeksi *katseelle* paremminkin kuin *näkökulmalle*.

suhteessa ympäristöäänneen korostuu oman paikan ohella aika eli äänen tarkastelun ajankohta.

Kolmanneksi, äänikävelyn ennakkosuunnittelussa hyödynnetään tietoisesti ajan ja paikan monien eri yhdistelmien valintaa. Äänikävelyyssä osallistuva tekee koko ajan kävelyn aikana myös omia valintoja, jotka yhdessä aistien selektiivisyyden kanssa tekevät jokaisesta äänikävelystä ainutlaatuisen kokemuksen. Hän on aktiivinen sekä korviltaan että jaloiltaan; hän askeltaa ääntä kohti tai äänestä pois päin.

Kävelijä liikkuu (ääni)ympäristössä, jonka (äänimaiseman) ääniä hän tarkkailee ja tulkitsee. Tämä äänikävelyn perustilanne on aina sama: mene ja kuuntele! Näin periaatteessa mitä tahansa kävelyä missä tahansa ympäristössä, jonka funktiona on ympäristöäänneen tarkkailu, voidaan kutsua äänikävelyksi.

Käsitteenä äänikävely jää luontevasti ääniympäristön ja äänimaiseman käsitteiden välimaastoon, koska se liittyy suoraan sekä ääniympäristön havainnointiin ja rekisteröintiin että äänimaiseman tulkintaan. Äänikävely voidaan määritellä ääniympäristön ja äänimaiseman moniulotteiseksi empiiriseksi tutkimusmenetelmäksi ja luovaksi käytännöksi, jonka tarkoituksena on jonkin tietyn, maantieteellisesti rajatun paikan äänimaiseman havainnoiminen ja äänellinen tunnistaminen. Koska äänikävelyssä lähestytään ympäristöä konkreettisesti askel askeleelta, äänikävely on kirjaimellisesti metodi eli päämäärätietoinen, askel askeleelta edistyvä toimintaketju asetetun tavoitteen saavuttamiseksi (Vikman 2010, 192).

Äänikävely sopii, ei vain tutkijoille, vaan kaikille, joilla on kuulo tallella. Huonokuuloisille, kuuroille tai kuuroutuneille, joille on saatu teknisin apuvälinein (esimerkiksi kuulokoje tai sisäkorvaistute eli implantti) kuuloa palautettua, äänikävely on normaalikuuloisia haasteellisempi. Implantin saaneelle äänikävely saattaa olla keino oppia ääniä uudelleen kuulevan oppaan avustuksella. Opas auttaa tunnistamaan ja paikantamaan äänet.

Äänikävelyyssä soveltuvia tiloja ja paikkoja ovat mitkä tahansa ympäristöt sisällä tai ulkona, mihin tahansa aikaan vuodesta tai vuorokaudesta. Äänikävely voi siis olla ääniympäristön virkistävä ja aina

uusia yksityiskohtia paljastava ”turistikierros” osallistujan omassa tutussa lähiympäristössä tai yhtä hyvin oivallinen tapa tutustua täysin uuteen paikkaan maailman matkoilla. Asuinpaikkaa vaihtavalle äänikävely sopii hyvin avuksi mentaalisen kartan luomiseen vaikkapa suurkaupungissa, aluksi omasta korttelista ja myöhemmin yhä uusia yhteyksiä ”äänikarttaan” liittäen. Tällainen kokemuksiin perustuva äänellinen mielikartta on paljon paremmin opittu kuin karttalehdeltä moneenkin kertaan katsottu, koska omakohtaisesti koettu tuottaa kokonaisvaltaisen ymmärryksen ääniympäristöstä.

Äänikävelyllä matkaavan oletetaan liikkuvan korvat avoinna ja rekisteröivän kaikki mahdolliset ympäristöään. Tavoitteena on auttaa jäljittämään sitä jatkuvaa dialogia luonnon kanssa, mikä oli alkukantaisen ihmisen hengissä selviämisen ehto (Westerkamp 1974/2001). Vaikkakin äänten tarkkailussa tapahtuu aina valikointia ja äänikävelyn osallistuneiden raportit kuulluista äänistä saattavat poiketa radikaalisesti, äänikävelyn tärkein tavoite on kannustaa osallistujaa kuuntelemaan ympäristöä entistä tarkemmin sekä opettaa erottelemaan ääniä toisistaan. Äänten rekisteröinnin lisäksi äänikävely on kokijalleen kokonaisvaltainen elämys, jossa ovat mukana kaikki aistit. Kun kuuliija arvioi ääniä ja assosioi (ja samalla arvottaa) niiden välisiä suhteita, hän samalla antaa merkityksiä sekä yksittäisille äänille että edelleen koko äänimaisemalle. Kävelijä voi myös toisinaan, kuten jäljempänä osoitan, myös muokata itse ääniympäristöään.

Koska termin *SoundWalk* otti käyttöön kanadalainen säveltäjä ja äänimaisemapioneeri R. Murray Schafer, äänikävelyä kutsutaan myös nimellä *Schafer metodi*. Äänikävely liittyy keskeisenä käsitteenä Schaferin pedagogiseen ajatteluun. Hänen Ear Cleaning -metodinsa mukaan korvien avaaminen, ”puhdistaminen”, tulee tapahtua nimenomaan tavallisia arkipäivän ääniä käyttäen (1967, 1–3; 1977, 208–210, 272; 1992, 11–12). Kun äänikävelyä tarkastellaan pedagogisena instrumenttina, se voidaan ymmärtää kokonaisvaltaisena aisti-interventiona ja tutkimusretkenä oppijan omaan ääniympäristöön.

Eri tutkimusaloilla, erityisesti äänimaisematutkimuksessa, äänikävelyä käytetään ympäristön tutkimisen työkaluna. Tutkija voi käyttää

äänikävelyä orientoitumiseen, kun hän tutustuu ensimmäistä kertaa uuteen ääniympäristöön (Uimonen 2005, 75; McCartney 2010). Kun äänimaisematutkija keskittyy ympäristön akustisten ominaisuuksien aktiiviseen tarkkailuun, hän pyrkii havaitsemaan ja erittelemään niitä ympäristön äänielementtejä, jotka muuten jäisivät vähemmälle huomiolle (Uimonen 2005, 45; 2011). Äänikävelyn tavoitteeksi saatetaan asettaa myös esimerkiksi äänien kriittinen arviointi. *Akustinen ekologian* yhtenä tavoitteena on herättää pohdinta äänten vaikutuksista ja ääniympäristön äänten tasa- tai epätasapainosta (Schafer 1977, 205).

Äänikävely-termi on suora käännös Schaferin alkuperäisestä termistä SoundWalk. Se on käsitteenä vakiintunut, mutta – kuten äänimaisematutkija Noora (2010) Vikman osoittaa – myös *kuuntelukävely* on liitetty varsin onnistuneesti alan sanastoon. Kuitenkin kirjallisuustarkastelun valossa äänikävely osoittautuu edelleen yleiskäsitteeksi. Äänikävely kattaa kaikenlaiset tutkimusretket, joiden päätarkoitus on ääniympäristön kuuntelu (Westerkamp 1974/2001).

Noora Vikmanin (2011) mukaan ääni- ja kuuntelukävely -termien sisällöllinen ero näyttäisi muodostuvan sen välille kuinka ohjattua kävely on. Osa tutkijoista viittaa äänikävely-termillä opastettuun kävellyyn, jonka yhteydessä tarkkaillaan tiettyjä, ehkä jo ennakkoon valittuja ääniä tai reitille luotuja akustisia yllätyksiä (Westerkamp 1974/2001, 18–19; Uimonen 2002, 25; Vikman 2010, 191; 2011). Tälle kannalle asetui ensimmäisenä R. Murray Schafer (1977, 212), joka määrittelee kuuntelukävelyn yksikertaisesti kävelyksi, jossa keskitytään kuunteluun. Kuuntelukävelyssä mukana olleet voivat jälkepäin keskustella äänistä, joita kuultiin tai ei kuultu.

Sen sijaan ohjatulla äänikävelyllä, joka on annetun alueen tutkimista karttaa, ”partituuria” apuna käyttäen, on Schaferin (emt. 213) mukaan ympäristön havainnoinnin lisäksi muitakin tavoitteita ja sisältöjä. Kartan tai ohjaajan tehtävänä on kiinnittää huomio matkan varrella oleviin epätavallisiin ääniin ja muihin ympäristöäänäniin. Äänikävelyn aikana voi olla herkkyysharjoituksia (ear training), joten Schaferin äänikävelyssä on heti mukana pedagoginen aspekti. Schafer visioi äänikävelyn liittämistä perusopetukseen sekä akustisen suun-

nittelun koulutukseen, jossa äänikävelyt kuuluisivat peruskursseihin. Tämän lisäksi hän ennakoii äänikävelyn hyödyntämistä kaupallisena tai taiteellisena tuotteena esimerkiksi turismin yhteydessä (Schafer 1974, 17; 1977, 213)⁴.

Myös äänimaisematutkija Gregg Wagstaff (2002, op.cit. McCartney 2010) erottaa kuuntelukävelyn ja äänikävelyn toisistaan. Hänen mukaansa osanottajia rohkaistaan kuuntelukävelyssä olemaan kävelyn aikana niin hiljaa kuin mahdollista, kun taas äänikävelyssä heitä kehoitetaan tekemään ääniä kävelyn aikana.

Sen sijaan yleisessä käytännössä äänikävely -termi viittaa yleisölle tarjottuun hiljaiseen kävelyyn, jolla on vetäjä. Tämä käytännöllinen tulkinta on helppo ymmärtää, sillä isomman joukon hiljaa kulkeminen on edellytys sille, että muita ympäristöäänäviä kuin puhetta voidaan yleensä havaita. Ihminen on kulttuurisesti suuntautunut kiinnittämään ääniympäristössä huomion ensisijaisesti kieleen, jota hän ymmärtää (McCartney 2010). Jos siis osanottajat puhuvat, he eivät kuuntele muuta ympäristöä. Vuorovaikutuksellinen puhe on useimmiten arvottavaa puhetta ääniympäristöstä, joka vaikuttaa osallistujien ympäristökokemukseen.

Kuuntelukävely ja äänikävely, jotka esiintyvät osin synonyymeinä, näyttävät sisältävän kielellisinä ilmauksina erilaisen viestin. Molempien termien toinen osa on toimintaa kuvaava substantiivi (*kävely*), joka kertoo toiminnan luonteesta. Sen sijaan termien ero tulee esiin ensimmäisessä osassa. Äänikävelyssä sanan *ääni*-osio hahmottuu objektin tapaan. Tällöin kohteesta 'ääni' oletetaan kohteen toiminta (kuuntelu). Kuuntelukävely-termi ilmoittaa toiminnan (liike), joten se on heti ymmärrettävissä. Se suuntaa kiinnostuksen nimenomaan aktiviteettiin (kuunteleminen). Nyt jää kuitenkin avoimeksi ja asiayhteydestä oletettavaksi kuuntelun kohde (ääniympäristö).

Äänikävelyn ohjaajan tekemiltä äänten valinnoilta ja/tai alleviivauksilta ei voitane konkreettisesti sosiaalisessa kävelytilanteessa koskaan välttyä, koska kyse on inhimillisestä toiminnasta. Äänien valinnassa

4. Nämä Schaferin visiot äänikävelystä sekä taiteena että tuotteena ovat toteutuneet. Ks. kaupallisesta audio- ja kuunteluopastuksesta esimerkiksi <http://www.soundwalk.com/>.

näyttäisi tämän mukaan korostuvan ohjaajan pedagoginen rooli, koska juuri hän toimii oppaana äänten maailmaan. Didaktisesti ajatellen äänikävelyssä on käytännössä kyse opettaja-oppilas -asetelmasta luokatilanteessa. Sen sijaan kuuntelukävelyssä keskitytään omatoimiseen ja itse oivaltavaan kuunteluun (Vikman 2011). Kun kävelijä voi valita itse kävelyreitinsä, sen ajankohdan ja kävelynsä mahdolliset toistot, hän itse valikoi ja ”löytää” ääniä. Kävelijä on keksivä oppija, joka tutkii learning by doing -menetelmällä ääniympäristöä (Linnankivi & al. 1981, 108). Jos ohjaajaa ylipäätään tarvitaan, hänen roolinsa on toimia kanssatutkijana, ”ääniympäristövalmentajana” tai keskustelukumppanina ja kävelyparina. Ohjaajan pedagogisessa roolissa korostuvat asiantuntijuus, yhteinen osallistuminen ja kuuntelukokemusten jakaminen.

Äänikävelyn ohjaaminen, ympäristön preparointi ja kävelyn taiteelliset tavoitteet sekä ylipäätään vuorovaikutuksellisuus ovat äänikävelyn alkuperäisiä ideoita, joita esimerkiksi äänimaisematutkija Westerkamp (1974/2001) on käyttänyt alusta alkaen. Hänen äänikävelynsä keinovaroihin kuuluvat esimerkiksi oman paikan orientaatio, dialogi ympäristön kanssa sekä ääniympäristö sävellyksenä. Nämä kaikki ymmärretään vuorovaikutteisina tapahtumina. Kaikki sosiaalinen vuorovaikutus – myös äänettömästi tapahtuva – kävelyn aikana sekä kokemusten jakaminen kävelytapahtuman jälkeen ovat oleellisia prosesseja, riippumatta siitä kumpi termi on käytössä.

Kuuntelukävelyissä korostetaan kuunteluperspektiivin valitsemisen tärkeyttä (Vikmanin (2010, 194). ”Tutkivan kävelijän” -menetelmä on määritelmällisesti yksilöllistä ääniympäristön tutkimista, mutta myös useamman kävelijän havaintoja voidaan analysoida ja koota yhteen. Osallistujat voivat jakaa kokemuksia ja keskustella kokemuksistaan kävelyn jälkeen, mutta lisäksi tuloksia voidaan dokumentoida monin eri tavoin⁵.

Dokumentointi edellyttää tavallisesti taustamateriaalin ja apuvälineiden, kuten karttojen ja taltiointi- ja muistiinpanovälineitten käyttöä äänikävelyn aikana. Tämä muuttaa oleellisesti äänikävelyn luonnetta

5. Tätä on käytetty tutkimuksessa. Ks. Järviluoma & al 2009b, 259–267; Vikman 2010; Imonen 2011.

aistinvaraiseen kävelyyn verrattuna. Dokumentoinnin tavoitteet ovat usein tutkimuksellisia ja pyrkivät siksi yleistämään ja laajentamaan ääniympäristöstä kerättävää tietoa yksilön ääniympäristökokemusta laajemmaksi kokonaisuudeksi. Ääniympäristön dokumentoinnin tavoitteita voivat olla esimerkiksi henkilökohtaisen kertomuksen kirjoittaminen, kuuntelualueita tai kokemuksia koskeva mielipiteiden kirjaaminen, ympäristöpoliittinen kannanotto, historiallinen katsaus, äänien sosioekonomisen taustan havainnointi, kulttuuristen seikkojen kartoittaminen, äänittäminen, ympäristöön liittyvien tietojen kerääminen (esimerkiksi äänien esiintymistilastot, äänikartat ja muut visuaalisen esitykset).

Äänikävelyn kuuntelua ja reittiä voidaan ohjata kirjoitetuilla tai tarkoilla sanallisilla ohjeilla, jolloin kävelijät voidaan lähettää ennakkoon suunnitellulle kävelyreitille vaikkapa yksitellen tai pareittain. Ohjeet voivat olla reittikarttoja, joihin on merkitty kuuntelupisteet. Ongelmana kuuntelukohteiden antamisessa on, että ohjeet suuntaavat ennakkoon kuuntelua, jolloin kävelyn anti ei ole aidosti itse löydettyä. Tämän vuoksi ensimmäinen äänikävelyn muoto on ohjattu, hiljainen kävely jonkun ennakkoon suunnitteleman reitin. Ennen reitille lähtöä pysäyttyäytään niukoissa, vain kuuntelun merkitystä korostavissa ennako-ohjeissa. Oikeastaan ainoa sääntö onkin, että kävellessä ei puhuta, vaan puheet säästetään keskustelutuokioon, johon on mahdollisuus heti kävelyn jälkeen. Kävelyn vetäjä johtaa kävelyryhmää hiljaa ja rauhallisesti liikkuen paikasta toiseen. Hän saattaa herkistää osallistujia kuunteluun omalla olemuksellaan tai esimerkiksi tiettyyn paikkaan pysähtymällä vihjata mahdollisista äänilöydöistä. Osallistujat voivat myös itse ”metsästä” ääniä tietoisesti hakeutumalla epätavallisiin paikkoihin tai kokeilemalla esimerkiksi erilaisia kävelyalustoja.

Äänikävely taiteena

Taiteen mukanaolo on ymmärrettävissä äänikävely-termin käyttöönottaen R. Murray Schaferin säveltäjätaustan ja Acoustic Design⁶-ajatusten pohjalta. Äänikävelyn aluksi annetut ohjeet vaikuttavat kävelijän roolivalintaan. Jos ohjaaja pyytää äänikävelijää kuuntelemaan ympäristöä, kävelijä suhtautuu ympäristöön yleisön näkökulmasta. Jos taas ohjaaja pyytää osallistumaan ääniympäristöön, kävelijästä tulee esiintyjä tai säveltäjä. Myös Schaferin sanavalinta äänikävelyn ohjauksesta partituurin (score) avulla kertoo osaltaan Schaferin musiikillisesta suhtautumisesta ääniympäristöön. (Schafer 1977, 213.)

Jos äänikävelyllä pyritään taidekokemuksen järjestämiseen esittävän taiteen keinoin, se edellyttää erityisjärjestelyjä, jotka ”peruskävelystä” puuttuvat. Taiteellisesti painottuneen äänikävelyn reitille on saatettu järjestää etukäteen yllätyksiä, jotka voivat olla esimerkiksi äänitaidetta. Kävelyn vetäjä saattaa myös osoittaa ja alleviivata ympäristön ääniä *readymade art* -tyyliin (Vikman 2011). Ympäristö voidaan kuitenkin kokea suoraan taideteoksena ja tällaista kokemuksellisuutta voidaan myös harjoitella (ks. Westerkamp 1974/2001).

Kauemmin käytössä olleella äänikävely-termillä on merkityksiä, jotka ainakin vielä kuuntelukävelyä näyttävät puuttuvan. Taiteen mukanaolo viittaa enemmän äänikävelyn kuin kuuntelukävelyn. Erityisesti englanninkielisessä muodossaan (*Soundwalk*) termiä on käytetty esimerkiksi ympäristö- ja äänitaiteen (mm. ääni-installaatio, äänitila, ääniveistos) yhteydessä, myös teoksien nimessä. Tällöin äänikävely käytännössä lähestyy (taide)esitystä ja performanssin erilaisia toteuttamistapoja, jotka ovat perustaltaan rinnasteisia musiikin, musiikkiteoksen ja sen esittämisen kanssa. Nämäkin äänikävelyille annetut sisällöt tulevat ymmärretyiksi, kun käsitteen synty asetetaan historialliseen yhteyteensä. Schaferille (1977, 4–5; 1994, 12; 2005, xii). ääniympäristö on maailmanlaajuinen sävellys, jossa meistä jokainen on samalla sekä säveltäjä että kuulija. Koska säveltäminen tarkoittaa äänten

6. Acoustic Design voi tarkoittaa sekä professionaalista, eri alojen asiantuntijoiden yhteistyönä tekemää äänimaiseman suunnittelua että jokaisen kansalaisen oikeutta toimia paremman ääniympäristön puolesta (Schafer 1977, 205, 208, 271).

muokkaamista ja organisoimista, Schaferin metafora sisältää ajatuksen, että ääniympäristöä voidaan – ja pitääkin – muuttaa. Muutosehdotukset ovat konkretisoitavissa taiteellisesti esimerkiksi äänikävelyssä.

Äänikävelytaiteilijoilla on erilaisia näkemyksiä sen suhteen, mikä paikka tulee kyseeseen, mitä äänitetään, mitä prosesseja käytetään, mikä on äänikävelyn yleisö ja mitkä ovat äänikävelyn perustuvien vuorovaikutteisten teosten yleisöt ja roolit. Äänitaiteilijoiden motiivit kävelyn järjestämiselle voivat olla esteettisiä, didaktisia, ekologisia, poliittisia, viestintään liittyviä tai kaikkien näiden yhdistelmiä. Päätoöksillä kävelykohteesta ja alueesta, kuuntelutavasta ja -sisällöstä sekä äänen koostamisesta ja dokumentoinnista on poliittisia, sosiaalisia ja ekologisia seurauksia, jotka koskevat esimerkiksi sitä, ketkä voivat osallistua (liikkuminen, aistien toimintakyky) tai miten kuuntelualueelle (esimerkiksi luonnonpuisto) siirrytään. (McCartney 2010.)

Äänimaisemia voidaan muokata äänikävelyn aikana tai äänikävelyjä varten. Kaikki äänikävelyn osallistujat tuottavat ääniä joka tapauksessa, kulkivatpa kuinka hiljaa tahansa, mutta useimmiten omia ääniä vältetään ja keskitytään mahdollisimman hyvin ympäröivien äänien tarkkailuun. Sen sijaan toisaalta ympäristötaiteen ja äänimaisemasävellyksen ja toisaalta ääniympäristön tarkastelun välimaastoon sijoittuu äänikävelyn muoto, jossa reitin varteen sijoitetaan interaktiivisia ja/tai taiteellisia äänilähteitä.

Tällaiset äänilähteet voivat aktivoitua kävelijän ohittaessa paikan tai ne voivat ”keskustella” keskenään. Esimerkiksi äänitaiteilija Pessi Parviainen (2008) sijoittaa toistensa kanssa kommunikoivia soittajia reitin varrelle. Joskus äänikävelijä tuottaa itse aktiivisesti ääniä ja näin muokkaa äänimaisemaa. Hän voi osallistua äänimaisemaan ”soittamalla” mukana ja käyttää omaa ääntään, soittimia tai esimerkiksi reitiltä löytyviä esineitä. Tämä esittävä sovellus äänikävelystä auttaa sijoittamaan itseä ympäristöön tavalla, joka saattaa olla tuttu monelle. Omasta lapsuudestani muistan esimerkiksi, kuinka hienoa oli juosta ja hihkua Muuruveden kirkon pitkällä pääkäytävällä.

Äänimaisematutkija ja säveltäjä Hildegard Westerkamp (1974/2001) ymmärtää äänimaiseman sävellyksenä, jota voi lähestyä suoraan

musiikillisin kriteerein. Akustisesta ympäristöstä on opittava poimimaan äänimaiseman tärkeimmät musiikilliset piirteet, kuten rytmit, äänen korkeudet ja jatkuvat äänet. Sitten äänimaisemaan tuotetaan sellaisia omia ääniä, jotka sopivat ääniympäristön musiikkiin. Dialogi ympäristöäänien kanssa irrottaa ympäristöäännet kontekstistaan osaksi sävellystä ja vuorostaan liittää omat äänet luonnolliseksi osaksi ympärillä olevaa musiikkia.

Säveltämisen historiassa äänikävely on mielenkiintoinen ilmiö. Ennen äänikävelyn konseptin syntyä mikrofonit olivat yleensä jossain kiinteästi paikallaan ja tallensivat ohikulkevia tapahtumia. Äänikävelysä nauhoittaja on liikkeessä ja kulkee mikrofonin kanssa ympäristöistä, akustiikoista ja sosiaalisista tilanteista toiseen. (Kuljuntausta 2011).

Äänikävelysovelluksia

Äänikävelyä voidaan tarkastella sen perusteella, kuinka kävely suoritetaan ja millaisia apuvälineitä sen aikana tai jälkeen käytetään. Äänikävely-metodin esittelyn yhteydessä edellä tuli esille yleisellä tasolla useita äänikävelyn toteuttamiseen liittyviä piirteitä. Äänimaisematutkijat, äänitaiteilijat ja säveltäjät ovat kehittäneet äänikävely-metodista lukuisia eri variaatioita. Tutkijoiden raportit ja taitelijoiden työt sisältävät äänikävelyn kuvauksia ja taltiointeja, mutta myös ohjeita äänikävelyn järjestämiseen. Esittelen seuraavaksi muutamia äänikävelyn toteuttamistapoja, koska ne auttavat osaltaan jäsentämään äänikävelyä myös pedagogisena instrumenttina.

Äänikävelyä radion opastuksella

Hildegard Westerkamp kehitti 1970-luvulla äänikävelyn ohjeistusta edelleen dialogiksi radiokuuntelijan kanssa. Radiossa äänikävelyn ”kartta” tarkoitti konkreettisia ohjeita siirtyä paikasta toiseen. Hän esitti ohjelmassaan ”Soundwalking” ääniympäristöäänitteitä ja äänimaisemasävellyksiä. Kuten muutkin äänimaisematutkijat, Wester-

kamp oli huomannut äänikävelyn kasvatukselliset mahdollisuudet. Radio-ohjelmassa oli kyse radion välityksellä tapahtuvasta yleisön äänimaisemakoulutuksesta, jossa hän vei kuvitteellisen dialogin ja äänitteiden avulla kuulijansa kävelyille lähiympäristöön. Joskus ohjelman äänitteissä saattoi olla akustisesti esitetty poliittinen viesti, kuten ohjelmassa kaupallisesta joulusta otsikolla ”Silent Night”. (Westerkamp 1974/2001; McCartney 2010.)

Silmät kiinni

Normaalin äänikävelyn implisiittisenä oletuksena on, että äänikävellyn osallistujat ovat sekä kuulevia että näkeviä. Se, että äänikävelijän jompikumpi aisteista toimii vaillinaisesti tai puuttuu kokonaan, nähdään huomioonotettavana erityistilanteena. Näköaistin puuttuminen voidaan demonstroida, jolloin äänikävelyn tilanne muuttuu oleellisesti. Näkeville suunniteltu erityisesti sisätilojen kuunteluun sopiva soundwalk-sovellus, liikkuminen silmät peitettynä, on vähänkin haasteellisemmassa ympäristössä tehtävä näkevän avustajan kanssa. Ääniympäristöharjoituksissa tätä menetelmää voidaan soveltaa monin tavoin, esimerkiksi reagoimalla tarjolla olevaan äänikenttään (äänen luota toiselle siirtyminen joko ohjaajan tai ohjattavan aloitteesta). Monet tätä menetelmää kokeilleet ovat kertoneet voimakkaasta heristymisestä äänille, kun yhtäkkiä näköaisti ei olekaan käytettävissä.

Pimeässä kuunteleminen on yksi näkevien Ear Cleaning -harjoituksista, mutta vastaava äänikävely voidaan toteuttaa sokean avustajan kanssa. Tämä nostaa esiin myös ne suhteet ja kuuntelustrategiat, jotka muuttavat suhteita näkevien ja sokeiden välillä (McCartney 2010).

Autenttisuuden ongelma

– äänikävelyä maastossa, radiossa ja tietoverkossa

Westerkampin radio-ohjelmassa soitetut äänitykset oli tehty radiokuuntelijoiden omalla asuinpaikkakunnalla. Kun ääni oli nyt irrotettavissa paikasta ja siirrettävissä radion välityksellä uusiin maisemiin, kuuntelijat

saattoivat osallistua kuvitteelliseen äänikävelyyn radion laajennetussa äänimaisemassa. Sen lisäksi että radio toi kuuluvuusalueellaan kuulijan korviin äänimaiseman olinpaikasta riippumatta, kuuntelijat saattoivat mennä kuuntelemaan joko ohjelman aikana tai sen jälkeen, miltä äänet kuulostivat alkuperäisessä ympäristössään (McCartney 2010). Kun Westerkamp jakoi radio-ohjelmassa oman, alkuperäiseen kuuntelukokemukseen perustuvan (mahdollisesti editoidun) tallenteen kuulijoittensa kanssa, heille taas tämä kuuntelukokemus oli ensimmäinen ja autenttinen.

Murray Schafer (1977, 90, 273) oli huolestunut äänen toistamisesta irrotettuna alkuperäisestä yhteydestään. Hän viittaa termillä *Schizophonia* ”eroon alkuperäisen äänen ja sen elektroakustisen siirtämisen tai reproduktion välillä”. Schaferin mukaan äänet ovat sidoksissa niihin mekanismeihin, joissa ne ovat syntyneet. Äänitykset sen sijaan ovat alkuperäisten äänien kopiota, joita voidaan esittää toisin uudessa paikassa ja ajassa. Schizophonia on kasvanut sähköisessä mediassa ennennäkemättömiin mittasuhteisiin. Ääni on nyt loputtomasti monistettavissa ja muunnettavissa. Steven Feld (1994, 259) huomauttaa:

If Schafer were writing his book now, he would no doubt see digital sampling, CD-ROM, and the ability to record, edit, reorganize, and own any sound from any source as the final stage of schizophonia – total portability, transportability, and transmutability of any and all sonic environments.

Paikasta irrotettu äänikävely (Dislocated Soundwalk) tarkoittaa juuri tällaista taltioitua kävelytapahtumaa, joka on sen jälkeen toistettavissa aina uudestaan, esimerkiksi tietoverkossa, äänimaisemasävellyksenä tai installaation äänenä. Kuten Steven Feld (1994, op.cit. McCartney 2010) osoittaa, äänen esittäminen tai kuuntelu uudessa kontekstissa johtaa uusien näkökulmien syntymiseen. Kuuntelukokemus on henkilökohtaisena kokemuksena aina autenttinen. Näin esimerkiksi äänikävelykokemuksen tulkinta näyttäytyy uudessa valossa, kun kokemusta verrataan vanhempaan äänitykseen samasta alueesta.

”Sähköistetty kävely” ja äänittäminen

Äänityksen toteuttamistapoja ovat esimerkiksi äänittäminen yhdestä paikasta, jolloin äänimaisema maisema ”liikkuu”, tai itse liikkuen. Tällöin talletettavia ääniä voidaan valikoida (äänien keräily, ”löytöäännet”) tai äänittää koko ajan (vrt. Cinéma vérité – perinne).

Kuuloaistin keinotekoinen herkistäminen mikrofonin ja vahvistamisen avulla mahdollistaa pääsyn uusiin äänimaailmoihin. Panoraamakuulokkeilla, joissa on mikrofonit, voidaan laajentaa kuulohorisonttia. Pietso-mikrofonilla saadaan kuultaviksi ilmassa johtuvien äänien lisäksi eri väliaineiden sisäiset äänet (esimerkiksi lipputangon runkoäännet). Christina Kubisch (2009) on kehittänyt äänikävelystä sovelluksen, jossa kuunnellaan sähköisiä laitteita, esimerkiksi neonlamppuja tai parkkimittareita. Sähköllä toimivien laitteiden sähköaallot muutetaan laitteelle ominaiseksi, tunnistettavaksi ääneksi. Voidaan kuitenkin kysyä, onko kyse lainkaan äänikävelystä, koska ihmiskorva ei pysty tällaisia ”ääniä” luonnossa kuulemaan.

Nicolas Tixier’n (2002) äänikävelyn reaktiivisen tekniikan (qualified listening in motion -metodi) ideana on kulkea tietyssä tilassa niin, että kävelijä käyttää mikrofonia ja kuulokkeita vahvistamaan ääniympäristöhavaintoja. Tämän äänen ”suurennuslasin” lisäksi äänikävelijä, ”vahvistettu kuuntelija” (amplified listener) käyttää toista äänityslaitteistoa, johon hän voi tallentaa yksityiskohtaisia, esimerkiksi äänityksen aikaa ja paikkaa koskevia kommentteja. (Paquette 2006, 119.) Idea on yksinkertainen, mutta tehokas: vahvistettu ääni tulee lähelle ja myös hiljaiset äänet erottuvat. Vahvistettu perspektiivi ympäristöön tuo toisaalta yhtäkkiä ympäristön lähelle, mutta toisaalta erottaa kuulijan ympäristöstä, koska kokemus välittyy mikrofonin perspektiivin kautta (McCartney 1999).

Äänikävelyn tallennustilanne vaikuttaa välittömästi kävelijän ympäristön aistimiseen, koska tallentaminen edellyttää hiljentymistä ja analyttistä kuuntelua. Äänitetyn materiaalin editointi saa ympäristön äänen kanssa työskentelijän kiinnittämään huomiota ääniin toistamiseen. (Uimonen 2011.) Tällöin kuuntelussa syntyy

uusia kerrostumia ympäristön ymmärtämiseen, jolloin on kyse kehämäisestä ympäristön reflektoinnista eli spiraali-oppimisesta. Siten äänitystapahtumalla ja äänen muokkauksella on myös oma pedagoginen ulottuvuutensa.

Lopuksi

Jo peruskoulun ensimmäisen opetussuunnitelman soveltamisohjeissa huomautettiin, että peruskoulun musiikinopetuksessa on lähdettävä yhteiskunnan ja sen nuorison musiikkiympäristön analyysistä (Kouluhallitus 1974, 3). Ääniympäristön kuuntelua voidaan argumentoida tarpeellisenä kansalaistaitona, koska opetussuunnitelman mukaan musiikkikasvatuksen vastualueena on oppilaan koko auditiivinen ympäristö (Opetushallitus 1996, 8–14, 34–39, 100–101). Tähän lähtökohtaan sisältyy laaja-alaisempia yhteiskunnallisia tavoitteita kuin perusopetuksen musiikissa on mahdollista toteuttaa nykyisten tavoitteiden, sisältöjen ja resurssien pohjalta.

Uskon, että tulevaisuudessa erityisesti sosiaalisen ääniympäristön kuuntelutaitojen merkitys tulee kasvamaan. Ääniympäristön kriittisen lukutaidon kasvava merkitys haastaa musiikkikasvatuksen kysymään; miksi ja kuinka musiikkikasvatuksessa tulisi kuunnella musiikin lisäksi ääniympäristöä? Mitkä ovat kansalaisen hyödyllisiä ääniympäristötaitoja? Mitkä ovat äänen tuottajan ja kuulijan vapaudet, vastuut ja oikeudet demokratiassa ja demokraattisessa ääniympäristössä? Edellä olevat kysymykset ja kuuntelutaidon yleisen merkityksen argumentointi johtavat väistämättä myös ääniympäristökasvatuksen eettisten perusteiden pohdintaan.

Tietoisuus oman ympäristön äänistä vaikuttaa siihen, millaiseksi yksilöt ja yhteisöt äänimaisemansa muokkaavat (Uimonen 2011). Näkemykseni mukaan kasvatuksella voidaan parantaa ääniympäristötietoisuutta ja siten tukea kansalaisen ääniympäristöön sosiaalistumista. Näin tulkittuna perinteisestä äänimaisemakompetenssi-käsitteestä

voidaan johtaa kasvatukseen sopiva perusopetuksen kuuntelukasvatuksen tavoite, pedagoginen äänimaisemakompetenssi. Uudelleen määritelty äänimaisemakompetenssi muuttuu silloin sosialisatiota kuvaavasta käsitteestä kasvatuksen välineeksi, jolla harjoitetaan oppijan kuuntelutaitoja.

Myös kuuntelukasvatuksen tavoitteita ja sisältöjä on laajennettava: kuuntelukasvatuksessa on pyrittävä kehittämään yksilön ääniympäristön tarkkaavaista havainnointia ja kuuntelua nimenomaan päivittäisessä sosiaalisessa ympäristössä. Äänimaisemakompetenssin edistämiseen tarvittavia työtapoja ja sisältöjä voidaan kehittää ja luoda muokkaamalla edelleen äänimaisematutkimuksen metodeja ja pedagogisia oivalluksia. Yksi monipuolisimmista työtavoista on jo käytettävissä – äänikävely.☺

Lähteet

- Arlinger, S. 2008.** Psykoakustiikka. Teoksessa Jauhiainen, T. (toim.) *Audio-logia*. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim, 33–44.
- Chion, M. 1990.** *Audio-vision: sound on screen*. New York: Columbia University Press.
- Feld, S. 1994.** From Schizophrenia to Schismogenesis. Teoksessa Keil, C. & Feld, S. (toim.) *Music Grooves*. Chicago: The University of Chicago Press, 257–289.
- Feld, S. 1996.** Waterfalls of Song. An Acoustemology of Place in Resounding in Bosawi, Papua New Guinea. Teoksessa Feld, S. & Basso, K. H. (toim.) *Senses of Place*. Santa Fe: School of American Research Press, 95–135.
- Gibson, J. J. 1966.** *The senses considered as perceptual systems*. Boston: Houghton Mifflin.
- Hautamäki, L. 1986.** *Ympäristön havainnointi eri aistien avulla –miten eri aistien avulla tehtyjä havaintoja voidaan kuvata tutkimuksen ja taiteen keinoin*. Tampereen yliopisto. Aluetieteen laitoksen tutkimuksia Sarja 42/1987.

- Huttunen, K., Jauhiainen, T., Lyxell, B., McAllister, B., Määttä, T., Rönneberg, J. & Svendsen, B. 2008.** Kielellinen viestintä. Teoksessa Jauhiainen, T. (toim.) *Audiologia*. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim, 45–62.
- Jauhiainen, T. 1995.** *Kuulo ja viestintä*. Helsinki: Yliopistopaino.
- Jauhiainen, T. (toim.) 2008.** *Audiologia*. Helsinki: Kustannus Oy Duodecim.
- Järviluoma, H. 1991.** Äänimaisematyö taiteena ja tieteenä. R. M. Schaferin haastattelu. *Musiikin suunta* 13 (1), 57–69.
- Järviluoma, H. (toim.) 1994.** *Soundscapes: Essays on Vroom and Moo*. Tampere: Dept of Folk Tradition, J19 & 0 Institute of Rhythm Music A2, 19–38.
- Järviluoma, H., Kytö, M., Truax, B., Uimonen, H. & Vikman, N. (toim.) 2009a.** *Acoustic Environments in Change + Five Village Soundscapes*. Tampere, TAMK University of Applied Sciences, Series A Research papers 13 & Joensuu, University of Joensuu, Faculty of Humanities, Studies in Literature and Culture 14.
- Järviluoma, H., Uimonen, H., Vikman, N. & Kytö, M. 2009b.** Soundscapes in Change – From 1975 to 2000. Teoksessa Järviluoma, H., Kytö, M., Truax, B., Uimonen, H. & Vikman, N. (toim.) *Acoustic Environments in Change + Five Village Soundscapes*. Tampere, TAMK University of Applied Sciences, Series A Research papers 13 & Joensuu, University of Joensuu, Faculty of Humanities, Studies in Literature and Culture 14, 224–281.
- Kouluhallitus. 1974.** *Musiikki. POPS–70, opas 11*. Helsinki: Valtion painatuskeskus.
- Kubisch, C. 2009.** *Works with Electromagnetic Induction*. Viitattu 24.2.2011. http://www.christinakubisch.de/english/klangundlicht_frs.htm
- Kuljuntausta, P. 2011.** Sähköpostiviesti 16.2.2011.
- Kärkkäinen, A. 2002.** *Spatiaalinen ääni käyttöliittymässä piiloinformaation välittäjänä ja visuaalisen kuorman keventäjänä*. Jyväskylän yliopisto. Pro gradu–tutkielma. Viitattu 18.2.2011. <https://jyx.jyu.fi/dspace/bitstream/handle/123456789/12415/akarkkai.pdf?sequence=1>
- Kyttä, M. 2003.** *Children in Outdoor Context. Affordances and Independent Mobility in the Assessment of Environmental Child Friendliness*. Teknillinen korkeakoulu. Yhdyskuntasuunnittelun tutkimus- ja koulutuskeskuksen julkaisuja A 28.
- Lehtonen, M. 2005.** *Taiteiden kohtaaminen [esitelmä]*. Monimediallisuus taiteessa -tapahtuma 11.11.2005 Vapriikki, Tampere.
- Linnankivi, M., Tenkku, L. & Urho, E. 1981.** *Musiikin didaktiikka*. Jyväskylä: Gummerus.

- McCartney, A. 1999.** *Soundwalking Interactions*. Konferenssiesitelmä. ISEA/INVENCAO, Sao Paolo, Brasilia, August 25–29.8.1999. Viitattu 25.2.2011. <http://cec.concordia.ca/econtact/Soundwalk/research/isea99.htm>
- McCartney, A. 2010.** *Soundwalking: creating moving environmental sound narratives*. Viitattu 20.2.2011. <http://soundwalkinginteractions.wordpress.com/2010/09/27/soundwalking-creating-moving-environmental-sound-narratives/>
- Mäkitalo, S-R. 2008.** *Toimi tarkkaavaisesti tasoristeyksessä – rautatie-turvallisuuskasvatuksen rooli lapsen ympäristösuhteen muodostumisessa*. Rautatieviraston julkaisuja 1/2008.
- Opetushallitus. 1996.** *Peruskoulun opetussuunnitelman perusteet 1994. 3. korjattu painos*. Helsinki: Edita.
- Opetushallitus. 2004.** *Perusopetuksen opetussuunnitelman perusteet 2004*. Viitattu 15.2.2008. http://www.oph.fi/ops/perusopetus/po_16_1_versio.doc
- Paquette, D. 2004.** *Describing the Contemporary Sound Environment; An Analysis of Three Approaches, their Synthesis, and a Case Study of Commercial Drive*. Vancouver, BC: Simon Fraser University. Viitattu 19.2.2011 http://www.sharawadji.org/thesis/files/page0_1.pdf
- Parviainen, P. 2008.** *From Dawn to Dusk: Wanderings in Orbit*. Viitattu 15.3.2011 <http://www.pessiparviainen.com/soundwalk.html#dawnilldusk>. Perusopetuslaki 21.8.1998/628.
- Pöysä, J. & Järviluoma, H. & Vakimo, S. (toim.) 2010.** *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura.
- Riikonen, H. T. 1995.** *Äänikirja. Työkirja äänikasvatusta varten*. Turku: Silence.
- Riikonen, H. T. 1996.** Äänikasvatus on akustista kasvatusta ja tiedettä. *Lastentarha. Varhaiskasvattajien ammattilehti* 59 (1), 16–21.
- Riikonen, H. T. 2007.** Virtuaalista äänimatkailua – äänikasvatuksen digitaalisia ulottuvuuksia. *Musiikkikasvatus. Finnish Journal of Music Education (FJME)* 10 (1–2), 46–58.
- Schafer, R. M. 1967.** *Ear Cleaning*. Toronto: Berandol Music Ltd.
- Schafer, R. M. 1974.** Listening. *Sound Heritage* 3 (4), 10–17.
- Schafer, R. M. 1977.** *The Tuning of the World*. Toronto: McClelland & Stewart.
- Schafer, R. M. 1992.** *A Sound Education. 100 Exercises in Listening and Soundmaking*. Indian River, Ontario: Arcana Editions.
- Schafer, R. M. 1994.** The Soundscape Designer. Teoksessa Järviluoma, H. (toim.) *Soundscapes: Essays on Vroom and Moo*. University of Tampere, Institute of Folk Tradition Publication; J 19. Tampere:

University of Tampere, Institute for Folk Tradition, Institute of Rhythm Music, 5–18.

- Schafer, R. M. 2005.** *HearSing*. Indian River, Ontario: Arcana Editions.
- Showers, P. 1961/1991.** *The Listening Walk*. New York: HarperCollins.
- Small, C. 1998.** *Musicking. The Meanings of Performing and Listening*. Middletown, CT: Wesleyan University Press.
- Suutarinen, S. (toim.) 2006.** *Aktiiviseksi kansalaiseksi. Kansalaisvaikutamisen haaste*. Juva: PS-kustannus.
- Tixier, N. 2002.** Street listening. A characterisation of the sound environment: the 'qualified listening in motion' method. Teoksessa Järviluoma, H. & Wagstaff, G. (toim.) *Soundscape Studies and Methods*. Turku: Finnish Society for Ethnomusicology, 83–90.
- Truax, B. 2001.** *Acoustic Communication. 2. painos*. Wesport: Ablex Publications.
- Uimonen, H. 2002.** Acoustic Communication and Auditory Cognition. Teoksessa Kärjä, A-V. (toim.) *Etnomusikologian vuosikirja 14*. Helsinki: Suomen Etnomusikologinen Seura, 21–40.
- Uimonen, H. 2005.** *Ääntä kohti. Ääniympäristön kuuntelu, muutos ja merkitys*. Acta Universitatis Tamperensis 1110.
- Uimonen, H. 2011.** Tarkkaile ympäristöäsi! Kuuntelukävelyt ja äänittäminen äänimaiseman laadullisen arvioinnin välineinä. *Yhdyskuntasuunnittelu-lehti. The Finnish Journal of Urban Studies*, (painossa).
- Vikman, N. 2006.** Suomalaisuuden sydänääniä luonnon helmassa. Teoksessa Järviluoma, H., Koivumäki, A., Kytö, M., Uimonen, H. (toim.) 2006. *Sata suomalaista äänimaisemaa. SKS:n toimituksia 1100*. Helsinki: Suomalaisen Kirjallisuuden Seura.
- Vikman, N. 2007.** *Eletty ääniympäristö. Pohjoisitalialaisen Cembran kylän kuulokulmat muutoksessa*. Acta Universitatis Tamperensis 1271.
- Vikman, N. 2010.** Alussa oli askel – katsaus kuuntelukävelyn ympäristökulttuurin tutkimuksen metodina. Teoksessa Pöysä, J. & Järviluoma, H. & Vakimo, S. (toim.) *Vaeltavat metodit*. Joensuu: Suomen Kansantietouden Tutkijain Seura, 190–212.
- Vikman, N. 2011.** Sähköpostiviesti 16.2.2011.
- Wagstaff, G. 2002.** "Soundwalks." *Radio Art Companion*. Toronto, ON: New Adventures in Sound Art.
- Westerkamp, H. 1974/2001.** *Soundwalking. Sound Heritage 3 (4)*, 18–27. Uudistettu 2001. Viitattu 24.2.2011. <http://cec.concordia.ca/econtact/Soundwalk/Soundwalking.htm>